des Sentimentalischen dessen
das Gefühl! Gleiches ge-
ı Gebieten, in der Kunst wie

onismus war Langeweile und
:ens. Die Menschen saßen in
en als beate Genießer; mittel-
:n träumte über Lagunen hin.
Olympia mehr, als daß sie
l eine laszive Stellung mög-
ıahm? Die Menschen waren
uhten doch nicht, sie standen
:e farniente und waren doch
lativ. Sich selbst im Weg,
h zu entfliehen, wenn sie eine
ı Luft und Farbe über sich
:hten poetisch zu sein, indem
Sie waren ganz unproblema-
.nreligiös.
litik folgte gleichfalls auf
ınbefriedigende Revolutions-
raue Phase marxistisch-dog-
ılsozialismus, der all die ge-

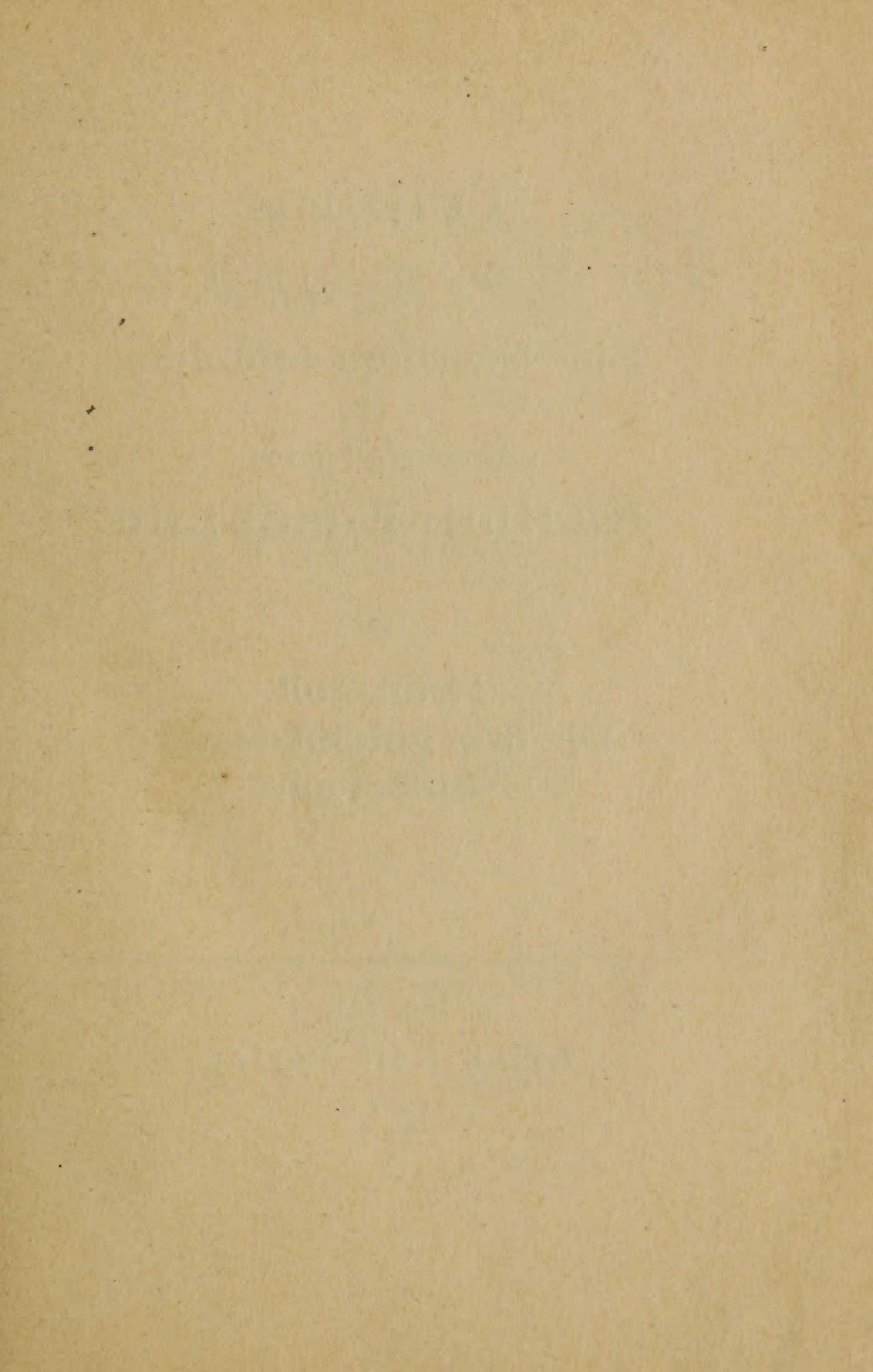
TRIBÜNE DER KUNST UND ZEIT



HERAUSGEBER
KASIMIR EDSCHMID

RICH REISS VERLAG BERLIN





Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben von

Kasimir Edschmid

V

Iwan Goll
Die drei guten Geister Frankreichs

Berlin
Erich Reiß Verlag
1919

Die drei guten Geister Frankreichs

von

Iwan Goll

Dritte Auflage

Berlin
Erich Reiß Verlag
1919

Spamersche Buchdruckerei in Leipzig

Geschrieben Oktober-November 1918



I.

Der Geist Diderots

„Die Welt fängt im Menschen an“, ist immer wieder die neue Weisheit großer Jahrhunderte. Sie führt von den Extremen zurück zur einfachsten Formel, zur Eins: Mensch. Sie führt zurück vom erstarrten Kirchengott zur rauschenden Religion des Uranfangs und stellt befreiendes Gesetz über die perverse Barbarie allzu emanzipierter Generationen.

Genügsame und selbstgefällige Epochen sogenannten Fortschritts ignorieren sie immer: da gibt die „Welt“ soviel Rätsel und Wunder an sich zu lösen: die Erde-Natur muß ausgebeutet werden. Die philosophischen Erkenntnisse werden mathematisch bewiesen. Das Land Utopia, eine technische

Konstruktion, läßt sich plötzlich entdecken. Die Zeit wird zum Gefängnis, ein Kalender regelt alle Ewigkeit. Ikarus-Äronauten erobern den Südpol-Himmel: der Mensch hält sich für so klein, daß er Riesenpanoramen braucht, um sich vor sich selber zu entschuldigen. Weltausstellungen und Weltboxkämpfe heucheln Gigantentum vor. Nur um die innere, leise Stimme totzuschlagen!

Uns voraus geht das Zeitalter des Bürgertums, der Erfindungen und der Klubsessel: ein unfroher Epikuräismus, wie Temperamentlosigkeit sich euphemistisch benamste. Sein Schicksal war, daß es nicht litt, daß es nicht unglücklich war, da es vergaß, sich selbst zu suchen, und glücklich sein konnte, ohne sich gefunden zu haben. Man verwechselte äußeres Elend mit Leid, Hunger mit Schmerz, Kot mit Hölle: Naturalismus, der zwar Tieferes ahnte, ohne es je zu fassen. Denn er empfand es als seine Aufgabe, das Sentimentalische früherer Perioden auszurotten, beging aber dabei einen Fehlmord

und tötete statt des Sentimentalischen dessen Doppelgänger: das Gefühl! Gleiches geschah auf allen Gebieten, in der Kunst wie in der Politik.

Der Impressionismus war Langeweile und Leere des Herzens. Die Menschen saßen in den Theaterlogen als beate Genießer; mittelmäßiges Erleben träumte über Lagunen hin. Wußte Manets Olympia mehr, als daß sie schön war und eine laszive Stellung möglichst naiv einnahm? Die Menschen waren kampflos und ruhten doch nicht, sie standen herum im dolce farniente und waren doch nicht kontemplativ. Sich selbst im Weg, glaubten sie sich zu entfliehen, wenn sie eine Tarnkappe von Luft und Farbe über sich zogen. Sie dachten poetisch zu sein, indem sie träumten. Sie waren ganz unproblematisch, untief, unreligiös.

In der Politik folgte gleichfalls auf romantische unbefriedigende Revolutionsputsche eine graue Phase marxistisch-dogmatischen Realsozialismus, der all die ge-

nialischen Leistungen der französischen Revolution verwässern half. Ein ganzes Jahrhundert machte sich daran zu schaffen, die glühenden Errungenschaften der paar Jahre neuer Zeitrechnung für den allgemeinen bürgerlichen Geschmack zurechtzudrechseln. Die soziale Frage eine Sorge des Bauchs und der Buchführung, ein mathematisches Problem, eine Umkalkulation (für statistische Ämter und Kammerreden) des menschlichen Elends in Arbeitsstunden, Lohntarife und Ernährungstafeln. Der Fanatismus der Zahl ging so weit, daß Lohngesetz zu einem Weltgesetz gestempelt wurde.

Aber zuletzt büßte Europa seine gottlosen Jahre mit schmerzlichem Blut. Nach der Passion des Menschen kam die der ganzen Menschheit. Alles stürzte ein. Ideallos stand der Blinde und der Krüppel auf den rauchenden Schlachtfeldern. Es war nichts mehr wahr! Die Fahne von gestern ein Schmachlappen. Leere gähnte, Staub wirbelte auf. Die Sozialdemokratie aller Länder war er-

ledigt: der Menschheitssozialismus zuckte neu in den Gehirnen empor.

* * *

Fängt die Welt im Menschen an, wo hört sie auf? Der Mensch ist keine Parabel, die aus der Erde aufschießt, um im Weltenraum, im Kosmischen, gesetzlos und frei herumzulodern. Der Mensch endet nicht in diesem leichten Wort: Gott, in dem sich so paradiesisch ruhen ließe. Der Mensch ist ein Regenbogen, ein Halbkreis, nicht endend in Wolke und All, sondern fest an die Erde stoßend, jenseits, am andern Ufer, wo wieder Erde und Mensch steht.

Der Mensch kehre zum Menschen zurück, zum einfachen, nackten, wahrhaftigen Bruder. Nachdem er die Weltteile durchrast, die Lichte erobert und die Erdminen mit Grausen empfunden, wendet er sich langsam, verschämt und verschmäht, dem Nebenmenschen zu, den er im dauernden, brausenden

Kampf nie sah, von dem er nichts wußte, und dessen bittende Stimme unterging vor dem donnernden Schall: Staat, Fortschritt, Eroberung der Erde.

Dies zu erkennen und zu erfassen ist unsere neue Weisheit. Zu solchem Ziel weise der Künstler zuerst, der Prophet der Zeiten, und schreibe übers Tor des zwanzigsten Jahrhunderts, das aus roter Erde aufschäumt, das goldene Wort: Menschlichkeit. Ein weltenaltes Wort, funkelneu geschlagen in der Schmiede des allgemeinen Welt-Leids. Ein Wort, das bekannt klingt und doch ganz merkwürdigen Sinn hat. Ein Wort, ein neues Lebenselement.

* * *

Die Weltgeschichte ist keine kontinuierliche Landstraße, sie ist eine Brücke, die in steilen Bogen, auf wenige Pfeiler gestützt, über die grünen Moräste hinschwebt. Jahrhunderte überspringen einander, um sich zu

finden. Paarweise, übers Kreuz, vermählen sich das siebzehnte und das neunzehnte Jahrhundert, das achtzehnte und das unsrige. Der Roi Soleil, die Marquis, Abbés, Kurtisanen und Gartenarchitekten mußten ein Jahrhundert lang von geistigen Sanskulotten und lächelnden Pessimisten sich verhöhnen lassen, eh sie verschwanden. Eine ähnliche Aufgabe obliegt denen, die den Kapitalisten mit dem diamantenfunkelnden Finger, Bürgerzeitung, Elektrotechnik und Jugendstil zu überwinden haben: die Besitzer und Schmarotzer aus dem Tempel des zwanzigsten Jahrhunderts zu vertreiben.

Und der Bogen der Tradition leitet zu Frankreich hin.

Aus buntem Parkett der Perücken ragt ein menschliches Haupt, fast unbekannt von der Literaturgeschichte: Pierre Bayle, der schon sämtliche Schlagworte von heute zu Eigentum hatte: Humanismus, Individualismus, Primitivismus. Nichtsahnend legte er, fast anderthalb Jahrhunderte zuvor, die erste

Lunte der französischen Revolution. Mit ihm, die gleiche Idee schöpfend und austragend, jene Universalgeister, die den ganzen Umfang ihres Genies nur in mächtigen Dictionnaires zu fassen vermochten: die um Diderot und Voltaire. Ihr Vermächtnis, der Extrakt ihres Lebenswerks liegt abseits ihrer dickleibigen gesammelten Werke, in denen sich manches schlimme Sonett und Römerdrama birgt. Nie schrieben sie Appells, Manifeste und Proklamationen, sondern sie waren Sammler, Kleinarbeiter und Bureaukraten der Idee, die später als strahlende Erkenntnis des Jahrhunderts empfunden wurde. Auf Bestellung Diderots und dessen Mitarbeiter d'Alembert verfaßten sie zusammen jene neue Septuaginta, jeder in die Zelle seines Herzens eingeschlossen, und doch alle an einem Ganzen, an einer einheitlichen Idee schaffend, die zur Bibel der kommenden Menschheit wurde. Und nach Moses, Aristoteles und Jesus sollte man Diderot nennen, den gewaltigen Titan seines Jahr-

hunderts, wie polynym auch seine Monumental-Enzyklopädie erscheinen mag.

* * *

Die Enzyklopädisten schmiedeten die Idee. Keine Tat ohne vorhergegangene Idee. Kein Dolch ohne das zuckende Hirn. Der Königsmörder bereitet seine Tat monatelang vor, der Revolutionär jahrhundertelang. Denn Revolution ist ein geistiges Naturereignis. Wenn sie das nicht ist, wenn sie nicht aus innerstem Notwendigkeitsbewußtsein des Volkes und seiner Erde aufschießt, vorbereitet und fanatisch erglüht wie nur jede Geburt, ist nichts geschehn. Wenn nicht jeder der Beteiligten mit seinen Millionen Fibern dafür oder dagegen ist, ist nichts geschehn. Ein Putsch oder ein Streik, gemäßigte Reformen, langsame Ummodelung von Verfassungen sind nur ein halb ausgezogener Zahn, der an seiner eigenen Karies fäult.

Heute schimpft man auf Literaten, die nach politischer Wirkung trachten. Wie soll ein geistiger Arbeiter wirken als durch geistige Aufstachelung? Aber das Wort: geistig! Der Dichter bleibe beim Geist, er bereite die Zeit vor, die immer fünfzig Jahre nachhinkt. Er ackere Begriffe um. Er pflüge schwer Brachland. Er stülpe Berge auf. Er sage, er wage alles. Aber er sage es gut. Er sage es so, daß es gar nicht anders gesagt werden kann. Er sei nie zweideutig. Treibt er Volkskunst, so tue er es um des Volkes, nicht um der Kunst willen. Um des Menschen, um des Urbegriffs willen. Immerhin wolle man nicht in seine Koffer mit den Manuskripten der Freiheit noch rote Proklamationen aus Syndikatsdruckereien oder die Bomben der Geheimbündler schmuggeln. Wichtiger als die Tat ist die Idee. Sie ist der Gehalt der Zeiten.

* * *

Das Losungs-, das Erlösungswort von heute: Seid Menschen! bedeutet gegenüber dem Alltagssatz, daß der Schlafende gut und gerecht sei, im Gegenteil, daß nur der in der Gesellschaft schlecht und ein Hemmnis ist, der nicht wach ist, nicht da ist. Und dies sei die Forderung aller, die sich für gute Menschen, Mitmenschen und Erzieher halten, daß sie die andern zum Wach-Sein führen. Erweckung, Auferstehung, Jüngster Tag: geschehen in jeder Minute der Ewigkeit. Das Da-Sein wird zur Religion, das Leben, das Ich und das Du! Der Mensch!

Und erster Schritt zu solcher Realisierung ist die Versenkung in sich selbst, ist Arbeit und Kampf mit dem Irdischen im Ich, ist die Befreiung des Individuums. Daraus aber erwächst schon ein Doppelbegriff, konvex und konkav zugleich: Individualismus und Humanismus. Signal unserer Zeit, aus doppelgeflochtenem Docht aufflammend: Menschlichkeit!

Diderots Frage: Est-il bon? Est-il mé-

chant? Und Rousseaus Antwort: L'homme bon, les hommes méchants! scheinen das Problem schon ausgeschöpft zu haben. Diderot: „Die allgemeine Moral steht zugleich über und unter den einzelnen persönlichen Begriffen von Moral; darum darf sich der Mensch jederzeit darüber erheben. Der künstliche Mensch der Gesellschaft sitzt so fest in seiner Moral drin, daß es am besten ist, sie ganz zu verleugnen, auf daß sich jeder seine eigenen Gesetze neu schaffe." Ist das nicht glühender Auftakt zu letzter Revolution?

Und Rousseaus Paradox, daß die Sozialität der Menschen der Urgrund aller Übel sei, ist es nicht, wie alle Paradoxe, treffender Beweis für das gegenteilige Dogma unserer Zeit, daß alles Heil in der sozialen Sendung des Individuums beruhe?

Also fangen auch die Erben des heutigen Frankreich den Ball der rollenden Idee auf. Gerade sie, gerade heute, weil die akute Qual des Weltdramas mit einemmal die

Stechwunden lethargischer Gentlemens in Klubsesseln übersehen half. Aus der großen Hölle des Kriegs werden alle Engel blauer Zukunft gereinigt aufsteigen. Schon empfing das Volk in allen Staaten Bewußtsein. Schon erstanden Extremisten, die erkannten, daß nicht eine Theorie, sondern eine Menschheit zu verwirklichen sei. Und das angegriffene, das gedemütigte Frankreich war es, das zuerst gegen das Menschenschlachthaus an der Somme und an der Meuse protestierte. Ein Franzose war es, der, noch im Jahre 1914, das Buch „Au-dessus de la mêlée" schrieb. War es denn nicht auch Jaurès, der lange vor dem Kriege „La Nouvelle Armée" erdacht, nicht Bazalgette, der dem Weltmenschen Whitman das erste große biographische Denkmal gesetzt, nicht Verhaeren, der als erster europäischer Dichter die Stimme erhoben hatte? In Frankreich mußte jener neue Glaube geboren werden, nachdem in Frankreich das überlebte Wort „International" der sozialistischen Kon-

gresse und der Speisewagengesellschaften desavouiert worden war.

Kein anderes Volk schien so dazu vorbestimmt. Zwar schrillten in England einige Stimmen auf: Shaw und Bertrand Russell, die amerikanische Zeitschrift The Masses wurde verboten, ganz Neutralien schwor gegen den Krieg: und doch nirgends so scharfer Protest gegen heiliges Blut wie gerade im zerrissenen Frankreich. In Deutschland am allerwenigsten. Das machte, daß der deutsche Künstler, als Gegenpol der Realpolitik, noch immer der kosmische Träumer, der Idealist und Wolkenjäger geblieben war, nie verschmolzen mit der Welt, der er entkeimte. Und gab es welche: nicht Büchner, nicht Börne hatten die zehn Seelen zusammengefunden, die mit gedrängter Stichflamme der Überzeugung ihre Zeit hätten aufpeitschen wollen. Sie mußten immer über den Rhein fliehen, dessen Gold nur der Sehnsucht des Traummädchens beschieden blieb.

Dem deutschen Dichter fehlte die Tra-

dition. Und erst, als er sich von seiner romantischen Muse und von den noch immer fernen Sternen betrogen sah, machte er Miene, sich in die Politik zu stürzen. Er lief Gefahr zu ertrinken. Er gründete eine Literatengilde, statuierte von heut auf morgen ein „Ziel". Mit Inbrunst wollte er Kaserne und Universität niederreißen, mit Geist mörteln den neuen Bau. So einfach, ohne Etappe, zum Ziel! Ohne jede Tradition zu neuem Priesteramt. Eine Kuppel erstrahlte schon im zerrissenen Himmel, zu dem alle abgetretenen Straßen emporführen sollten. Eine herrliche Zinne, wo aber waren die Treppen hinauf? Zwischen der Straße und dem Dom fehlte die Verbindung. Zwischen Dichter und Mob gähnte die Kluft, fremd, wo nicht feindlich. Wo sollte auch plötzlich ein Literat mit Politik wirken, der jahrzehntelang sich in den Elfenbeinturm eingeschlossen hatte! Es fehlte jede Plattform und jede Tribüne, auf die er sich stellte. Und daß er versuchte, seines Geistes ge-

frorenen Kristall zu Licht zerfließen zu lassen, war schöner, jubelwerter Auftakt, aber nicht Tat!

Tat ist eine ganz irdische Angelegenheit. Tat ist der Hammer, Tat ist der Arm, den des Geistes Idee bewegt. Einmal, am Höhepunkt, wird aus Tat und Idee eine Fackel und reißt des Volkes ganzes Erleben zu einem Brand empor. Aber die Tat kommt immer von ganz unten herauf, aus tiefstem Fundament, aus schwerduftendem Humus, aus leidendem Volk. Von unten herauf befreit sich der politische Mensch, indem er erst sich selbst zersetzt und die um ihn, einen um den andern, bis die kleine Schar zur Lawine schwillt. Eine Revolution wächst vegetativ, nach Naturgesetzen, langsam aus tiefster Qual und wird nicht als Ziel von hohem Kuppelturm herabprojiziert.

Drum irrte sich der deutsche Literat. Er irrte sich, weil er nicht ganz von vorne anfangen wollte, weil er den Mut nicht hatte, seine Kunst ganz zu verleugnen und mit

Zeitungskitsch in die Volksversammlung zu steigen, und weil er die Geduld nicht hatte, wie die Enzyklopädisten nur Denker, nur Ideenverwalter zu sein, der langsam, abseits, die Frucht reifen läßt. Auch besaß er nicht die einheitliche Idee, die nur drei Menschen verbunden hätte. Jeder war des andern Feind, weil jeder, nach deutscher Art, selbst die Wahrheit gefunden haben wollte und Anspruch auf Anerkennung machte: Literatur.

Der Franzose hat keinen „Willen zum Geist". Ihn treibt ein notwendiges Muß zu Volk und Menschheit. Er ist von Geburt öffentlicher Mensch und bleibt es, selbst im Zeitalter des egoistischen L'art pour l'art: Chateaubriand, Dichter des René und Atala und Napoleons Minister in Rom, Ministerpräsident unter den Bourbonen; Lamartine, der elegischste Romantiker und einen Augenblick der gefürchtete Rivale Napoleons III. bei seiner Präsidentenkandidatur; Victor Hugo, der riesige Pathetiker, der nach neunzehn Jahren Verbannung eklatanten Volks-

Triumphzug in Paris feiert; Zola, der die Dreyfußschmach zur seinen machte und mit seinem menschlichen Schrei „De la lumière!“ alle Advokaten Europas zum Teufel jagte. Dafür besitzt der französische Geistesheld sein Panthéon, und zu seinem ewig-offenen Sarg wallfahrtet ein ganzes gläubiges Volk.

* * *

Drum wird auch der gallische Mensch bald die europäisch-politische Erkenntnis rechtfertigen. Er fing schon an, ehe die Nachbarn auferweckt schienen, und daß diese ihm plötzlich mit tatsächlicher Revolution zuvorkamen, bedeutet nicht, daß sie alleinige Träger der Idee sind. Wer das größte äußere Leid bestand, mußte zuerst bersten, und Siege sind manchmal ruhmloser als Niederlagen. Aber als er begann, schmetterte der Franzose nicht in Trompeten, berief noch keine Massenaktionen, denn seine Arbeit sollte die demütigste der Welt sein, Auf-

rufung nicht der Massen, sondern des einzelnen, bescheidenen Individuums, nicht zum Sturz eintägiger Regimes, sondern zur Erhebung der Persönlichkeit im General wie im Lastträger. Das war die Arbeit einer Minorität, Kleinarbeit, Handlangerarbeit. Es bildeten sich, mitten im Krieg, ein bis zwei Dutzend ganz bescheidene Zeitschriften, fast heimlich, in allen Ecken von Paris und der Provinz. Junge Menschen, ohne Namen und Ruhmsucht, nichts als Menschen, die sagten, was sie litten. Keine Literatur, kein Geschäft, kein Schachern mit Metapher und Theorie, kein Liebäugeln mit extravagantem Ausdruck. Nichts als die einfache, die schlichte Menschensprache. Nichts als das Streben zum wahrhaftigen Ideal. Nichts als ehrlicher Kampf. Kampf gegen wen? Fragt die Enzyklopädisten: Kampf gegen die abgestandene Moral und staatlich diplomierte Dilettantenakademien. Gegen die Snobgesellschaft der Premieren und ihre Monokeldichter. Gegen die Kriegsgreise und die

hugolatrischen Rhythmen alter Gardistengesänge. Kampf gegen den zynischen Börsenkursleser. Gegen die Siegeszeitung und gegen die Hurrarevue. Kampf gegen den gemästeten Krieg.

Kampf für den Menschen!

Und dieser Kampf bereitet die unabwendbare Bruderstunde vor. Warme und herzliche Rufe vom andern Ufer. Keine Lehren, kein Glaube: nichts als Gefühl und brodelnde Wallung. Aufruf zum Leben und zur Realität: das sagen die Titel der Organe schon: Vivre, Les Humbles, La Sève, Soi-Même, Demain, Les Tablettes, L'Aube, La Forge, La Caravane. Jedes könnte Jaurès Wort zum Motto haben: La Poésie, c'est-à-dire la Vérité, und jedes bewußt, vielleicht nur eins, vielleicht auch Millionen Menschenleben auf seine wahre Formel zu bringen.

Ehe Versammlung geheischt wird, tut Sammlung in sich selber not. Erneuerung der Menschheit, die nicht mit den Phrasen des neunzehnten Jahrhunderts mehr zu-

frieden sein wird, die gleichzeitig mit dem Aufmarsch der Massen zur Züchtung des Ich, der ersten Zelle, schreitet; und fast heidnischer Glaube ans Leben, Verschmähung des Todes in jeder Form, des bureaukratischen Selbstmordes wie des kriegerischen Massenmordes: das ist der Trieb neuer Gemeinschaft.

Ihr fehlt nur eins, was den Ahnen des achtzehnten Jahrhunderts die Sache so leicht machte, die überlegene Ironie, die lächelnde Skepsis. Der heutige Jüngling hat eine dunkle, bittere Stirn. Die Stigmata des Krieges klaffen in seinem Leib. Ihm fällt es nicht leicht, sich wieder aufzuraffen, aber darum ist er unerbittlicher in seiner Forderung, zäher und absoluter in seinem Grimm. Es krachen die goldenen Stufen und Leitern in ganz Europa, und es wird kein Ende sein, bis der ganze Waffenplatz geräumt ist, und für jeden die gleiche Stelle im Leben frei.

Doch die erste zusammenfassende Kundgebung des neuen Gedankens ist nicht ein

Manifest, nicht Programm oder Appell, sondern nur ein leichter Händedruck an der Straßenecke, eine leise, dringende Stimme im Vorübergehn, die jeden Passanten wie einen heimlichen Bruder anruft, ist nichts als ein „Brief an einige Freunde über den Neo-Individualismus", den der Lyriker Marcel Martinet in einer jener Zeitschriften „Les Cahiers Idéalistes Français" (März 1918) veröffentlicht. Der lautet aber:

„...Das Individuum ist alles. Alles muß auf ihm und in seinem Interesse aufgebaut werden. Seine Bedeutung kann nie überschätzt werden.

Das Individuum ist unser einziger Ausgangspunkt, unser einziges Ziel. Und alle sogenannten höheren, reicheren, edleren, fruchtbareren, ja auch die reelleren Werte, für die man es opfern will: Rasse, Religion, Staat — sind für uns nur noch schreckliche, mörderische Götzen, die den menschlichen Geist vernichten, indem sie seine erhabene Gelassenheit ausbeuten. Sie sind Parasiten

und die ewigen Feinde des Individuums, und wenn sie es ersticken wollen, tun sie es mit der List und Schmeichelei, was im Grund seine Königlichkeit nur besser beweist.

Ja, gegen die Dogmen von Autorität und Unterwerfung, gegen Kirche und Staat, sind wir aufrechte Individualisten. Das Individuum ist die einzige Realität. Außer ihm ist nichts als Phrase und Lüge. Gefährlich alles, was es verkleinern und vernichten will.

Der erste und entscheidende Grund für unsere antikriegerische Gesinnung ist die Erkenntnis, daß der Krieg, in mancher Hinsicht, aus der Verleugnung der menschlichen Persönlichkeit entsprang. Wie wir uns berechtigt fühlen, die glänzenden Erfolge deutscher Organisation zu verachten, weil sie, wie alles, was auf autoritärem Prinzip beruht, die Erniedrigung und Verkleinerung des Individuums voraussetzt, so verwerfen wir auch den staatlichen Sozialismus, der seine Getreuen (oder Ungetreuen) auf jegliche Verzichtleistung vorbereitet.

Aber weiter, was das Individuum betrifft: Es bedingt zunächst den Respekt der menschlichen Persönlichkeit. Einen ganz tiefen Respekt, der sich in jeder Hinsicht, ganz materiell, elementar und notwendig äußern muß, von der rein körperlichen Existenz bis zur zartesten Entfaltung einzelner Erscheinungen: da aber hören aller „Fortschritt", alle „Eroberungen" der Zivilisation auf, auf die der Bürger so angeregt pocht. Und gerade in diesem Sinn bedeutet der Krieg den Ruin der Zivilisation.... Für uns, die wir nur Menschen sind und sein wollen, ist die menschliche Persönlichkeit der einzig achtbare Wert. Nicht nur als Ziel, sondern schon als einfaches Prinzip: da zu sein, ist sie für uns der größte Wert. Das Individuum ist die einzige wahre Kraftquelle: auch das hat der Krieg nur zu sehr bewiesen. Alle politischen, sozialen und religiösen Anstalten, die dem Frieden unter den Völkern dienten und nur für ihn existierten, brachen überall schmählich zusammen ....

Das gibt es nicht mehr: ein Individuum im Gegensatz zu den anderen Menschen, es gibt nicht mehr: „andere Menschen", denn das ergäbe einen notwendig pessimistischen und misanthropen Individualismus, der die Wege der Liebe verloren hat und zum Vernichter der Gesellschaft wurde: solcher Individualismus ist sogar Selbstmord und führt zur Verelendung seiner selbst. Wehe dem einsamen Menschen, der alle Bande mit seinesgleichen abschnitt: solcher Rückzug und berauschender Selbstbetrug bringt kaltes Erwachen. Da kommt das Irren in der Wildnis, Schweifen auf abgelegener Straße, und man weiß nicht, daß man nur eines sucht: den Menschen. Das Herz verdorrt. Alle Horizonte verdüstern sich . . .

Ja, das Individuum ist der einzige reine Wert. Drum laßt uns starke Persönlichkeiten züchten. Doch eine nur, die unsere nur, wäre zu wenig. Wir wollen sie in jedem Menschen respektieren und zu unserer eigenen Vervollkommnung — das ersehnen wir

— sie ganz emanzipieren. Unsere Freiheit, mitten in einem Sklavenstaat, ist bitter und unvollständig. In einer ungerechten Gesellschaft leidet die Persönlichkeit in uns. Wir brauchen, wir, für uns alle, für unsere Größe, unsere Freude und unsere Entfaltung, eine Gemeinschaft von gleichen und freien Menschen.

Das unser Individualismus. Anders als der Eure, der entnervte. Er ist ganz Tatbewußtsein. Er hatte schon viele Profile. Er hieß Rabelais, Luther, Erasmus, Proudhon und Bakunin. Er ist unvergänglich. Er ist der Geist der Revolution.

Überall ist er. Verachtung kennt er nicht. Auf, Kameraden, tauchet ein in diese Masse, die ihr verachtet. Überall werdet ihr unsern revolutionären Geist finden, in jeder Seele dieser Masse, im Reaktionär wie im Revolutionär, im Bedrückten wie im Tyrannen...

Das sei Eure Wirklichkeit. Alle die physische Umgebung wie die erschwebende Form der Seele: das alles ist ewig und ist das Leben

selbst. Die Realität ist der einzige Boden für die Kunst, ohne sie zerfasern ihre Wurzeln. Aber sie ist nicht das, was euch „realistische" Zuschneider in trübsamer Parodie vorgaukeln. Alle große Kunst hat mit sicherem Instinkt nur nach ihr gegriffen und daraus die heimliche Seele des Menschen hervorgeholt. Darin bestand das Genie der Großen, darum wurden sie Vorbild ihres Volks.

Letzten Endes handelt es sich nicht um Demagogie, nicht um Tendenzkunst und aufs Butterbrot aufgestrichene Theorie. Der soziale Beruf des Künstlers, seine menschliche Sendung und das innere Wesen des Kunstwerks selbst erfordern: Leben!

Solchem Überschwang, solcher Fülle des Lebens stellen manche den Geist entgegen und wollen sie vor ihm erniedrigen. Wozu aber Gedanken, wenn sie abseits vom Leben stehen, und was ist ohne sie: Leben! Leben ist Vermengung aller Lebensgüter, Verschwendung, Geben und Nehmen, das Leben

mit allen Sinnen, mit ganzem Herzen klopfen hören, mit allen seinen Fähigkeiten erfassen: daraus entspringe das Werk. Die reale Dichtung wird nicht danach fragen, ob sie zeitgemäß ist oder nicht, und wird sich nicht einmal darum kümmern, ob sie individualistisch ist. Aus tiefem Urgrund kündet sich die neue Epoche des Aufbaus an. Ein großes Schicksal, eine große Renaissance eröffnet sich der „tätigen Kunst", der „brüderlichen Kunst".

* * *

Das ist der neue gallische Mensch, der Freund, der Bruder. Von unten herauf. Von vorne will er anfangen, mit jedem einzelnen. Der Künstler aber sei ganz Demut, ganz inniges Aufgehn im realen Alltag, ganz Hingabe an den wirklichen Moment, der wertvoller ist als alle ungelebte Ewigkeit. Jeder beginne gerade da, wo er steht. Drum ist ein anderer schon aufrecht neben Martinet, der fordert Erneuerung der Sprache, jenes

heiligsten Attributs des Menschen seit Moses und Goethe. Jenes Instrument aller Lüge und Falschheit, die Sprache der Morgenzeitung und des Kaffeetisches, ist das schädlichste Gift des Menschenherzens, ein herumgereichter Becher, an dem alle die Miasmen und Bazillen des Tagesgebrauches sich ansetzten. Reinigung und Stabilierung unserer Umgangsformeln versucht Gérard de Lacaze-Duthiers in einem „Petit Dictionnaire Idéaliste“, den er regelmäßig seit 1917 in der Zeitschrift „Soi-Même“ führt, als echter Erbe der Umwälzer, die die „Encyclopédie“ und den „Dictionnaire Philosophique“ schufen.

Zu reinem Symbol wird da jede Vokabel im Dienst der neuen Idee erhoben. Vom Strahl freien Geistes beleuchtet, wie ein Diamant zugeschliffen und bis in den innersten Nerv ziseliert, wird jedes Wort zum funkelnden und aufrührerischen Manifest, zur beißenden Geißel und schmerzlichen Satire der Gegenwart. Überall der herbe Mahn-

ruf: Seid da! Seid wach! Viel Bitterkeit und doch immer irgendwo die feinversteckte Ironie sind dieses Werkes gallische Physiognomie.

Ist nicht schon das erste Wort da Revolution:

„Action: ‚Am Anfang war die Tat', sagte Goethe. Sie unterscheidet die Lebenden von den Toten. Nicht handeln ist: Selbstmord. Handeln bedeutet: Denken, schöpferisch sein. — Die wirkliche Tat ist tief, sie übersieht das Künstliche. Sie schweigt über ihr Dasein. Die kleinsten, niedrigsten Handlungen sind oft die schönsten. — Ein Tatmensch, will heißen: ein energischer Mensch, der die Wahrheit so liebt, daß er ihr zum Sieg verhelfen will. Tatmenschen sind selten. Viele werden für solche gehalten und sind nicht einmal „Menschen", aber leblose Steine auf der Landstraße.

„Action d'art: Selbstloses, triebhaftes Handeln, das nicht nur in der Erschaffung von eigentlichen Kunstwerken besteht, sondern in der Betätigung des Schönen in allen Le-

benshandlungen, durch die Unabhängigkeit des Individuums in jeglicher Gesellschaft. Künstlerisches Tun ist Protest und Revolte, nützlich und keineswegs nutzbringend, menschlich und keineswegs nur human. Jede Herzenstat ist eine künstlerische Tat. (Das Gegenteil: politische, moralische, soziale, kriegerische Handlungen!)

„Action directe: Nicht jene, mittels der die Revolutionäre ihre Forderungen zu erreichen meinen und die niemals praktische Erfolge zeitigte. Eine andere „direkte Tat", die wahre, ist die, die in der inneren Evolution des Individuums besteht, in der Gewalt, mit der er sich selbst zersetzt, in der Anstrengung, über sich selbst hinauszukommen und sich zu verschönen, im Kampf gegen seine Leidenschaften, im täglichen Sieg über seine eigene Häßlichkeit. Die Erfolge sind auch positiv. Durch Kunst, Gedenken und Bücherlesen gelangt das Individuum zur Entdeckung seines Ich. Dort kann es sich spiegeln. Von dort aus geht ein „direkter" Einfluß auf sein

Gewissen und Bewußtsein, das geändert und gekräftigt wird."

* * *

Intoleranz gegen alles Zweideutige und Doppelzüngige ist dieser Generation erstes Merkmal. Intolerant muß alle minoritäre Jugend sein, denn sie hat jahrtausend alte, chinesisch dicke Mauern zu durchbrechen: angespannteste Kraft tut not. Intoleranz ist ihre einzige Waffe gegen die scheele Schieberei und die Kompromisse, mit denen sich die abbröckelnden Väter zu halten glauben, die einzige Abwehr gegen geneigtes Lächeln der Herren Minister und das Schulterklöpfeln von Kriegslieferanten. Drei Republiken gaben in Frankreich schon Kunde von dessen junger Intoleranz und Intransigenz. Und wird nicht vielleicht ein neuer Dictionnaire die Urform eines neuen Verfassungsgesetzes sein? Die Vertreter der Güte und der Menschlichkeit werden bald siegen, auch wenn sie noch

so verfolgt werden, wie unter dem Monarchismus dereinst Diderot, der vor Gericht geladen wurde, weil die Vokabel „âme“ in seiner Encyclopédie nach Aussage der Jesuiten „zu materialistisch“ behandelt worden war.

Weh und wichtig ist es denen, die im Namen aller sprechen. Das Individuum fühlt sich verantwortlich für die ganze Gemeinschaft. Es sagt nicht: Demokratie, um seine Schuld zu verbergen. Aber keiner weiß so gut von seinem Nebenmenschen wie der, der sich zuvor selber zerriß. Der betet wahrhaft, der zuvor am lautesten schrie. So gebiert des Kriegs gigantisches Leid die Freiheit. Sie lodert in Werken auf, die alle Kanonen dieses Jahrhunderts überdröhnen. Dichter, denen die Zeit gab, zu sagen, was sie litten, schrieben den Anklageakt gegen die Schuldigen am europäischen Mord. Und da ward nicht einer und nicht ein Volk, es ward die ganze unmenschliche Menschheit, die ganze Zeit des Kapitals und des Klubsessels vor Gottes Grimm gezerrt, die niedere, die ver-

achtbare Welt der Scheinbildung und der Scheinheiligkeit.

Eine neue Welt ersteht: Glaube, Vernunft, Verbrüderung. Zurück zum ersten, einfachsten Gebot: wie Rousseau. Hin zur ganzen, zur auferstandenen Menschheit in jedem Menschen: wie Whitman. Denn das Schicksals tiefe Gebärde will es, daß vor den Armeen Wilsons längst Amerikas größter Mensch des Franzosen wirkliche Seele erkauft hatte. Die kleine europäische Provinz mit der Hauptstadt Paris empfing die Weltumarmung, sie wird nicht die letzte sein, die in die gelockerte Erde der Schlachtfelder kniet. Wozu wären ihr sonst Barbusse, Romain Rolland, Duhamel, Martinet, um nur die ersten Künster zu nennen, beschieden worden, wozu gerade Frankreich?

Überall auf dem Erdball, mit der Besiegung des Kriegs und der Kriege, erfüllt sich das Motto: Die Welt fängt im Menschen an. Es füllt sich auch und schließt sich der Regenbogenhalbkreis, mündet jenseits, in

feindlichem Ausland, und ergießt sein siebenfarbiges Licht über die siebenfach gespaltenen Völker. Ein Schimmer, ein inneres Bewußtsein glüht empor. Die Welt endet im Menschen. Drum sollen sie alle einander lieben.

II.

Der Geist Cézannes

Jehova war der erste Künstler, der größte aller Zeiten. Er hatte die Inspiration und den Geist. Das Kunstwerk seiner sieben Tage war letzte wissenschaftliche Erkenntnis und gerührteste Liebeskraft zugleich. Er war Vater und Sohn, Ruhe und Sturm, Kosmos und Molekül, der Einzige und der Allgemeine.

In uns lodert und arbeitet es an diesem Weltbau immer weiter. Jehova, das All, zersetzt sich in die verschiedenen Substanzen der Erde, in uns, und lebt und stirbt immerzu in jedem seiner Geschöpfe. Wir sind sein Ebenbild, der Künstler aber, die höchste Potenz der Schöpfung, ist sein Bruder.

Unser täglicher Kampf ist eine Auseinandersetzung mit dem Himmel. Unsere

Sendung, Erde und Himmel in uns zu vereinen. Und das ist Ziel der Religion, die Geheimnisse und Wunder, die das „Leben" ausmachen, irdisch verständlich zu gestalten. Die Sprache aber, deren die Religion sich bedient, ist die Kunst. So ist die Legende von der Erschaffung der Welt das mosaische Epos, das erste Kunstwerk der Welt. Nichts Tanszendentales, nichts Illusionäres: die einfache, sachliche Erklärung formgebundener Gesetze. Oder die lapidar gemeißelten Götzen und Könige der Ägypter: immer nur die eine, eindringliche Wiederholung eines frommen Gestus, immer neu belebende Erinnerung an die Erkenntnis des Menschen.

Letzten Endes ist Kunst nur dazu berufen: Symbole zu schaffen, dem armen, suchenden, sehnenden Geist in sinnlichen bunten Gebilden die vorübergehende Befriedigung zu geben, die er zum Leben braucht, bis er selbst Gott erkannt hat. Der Erkennende, der Gläubige selbst braucht sie nicht mehr, der

Hohepriester und der Mönch wohnen in den nackten, entlegenen Zellen. Kunst ist Erzieherin des Volks. Kunst ist niemals Selbstzweck, sondern heilige Sendung.

Die Symbole wandeln sich mit den Zeitaltern. Der ursprüngliche und primitive Mensch erfindet sie ganz aus sich selber heraus: alles ringsum, die makellose Natur bietet ihren großen Reichtum dar. Die späteren, die ärmeren, weil schon durch Gewohnheit verdorbenen Geschlechter halten sich an das Eine nur, wie das Mittelalter an das Kreuz, und versuchen, es abzuwandeln. Und auch solche Abwandlung ist schöpferisch, sofern ein neues Individuum sich ganz mit einem Symbol vereinigt wie Giotto.

Ungleich schwerer hat es unser heutiges, gottloses Jahrhundert, sein Symbol zu finden. Alle Elemente hat es gegen sich entbunden, und nun steigen sie drohend, die Zaubermaschinen, und betören den Geist, der sie weckte. Es irrt der Mensch vom Gaurisankar hinab in die Täler, und beschwört den Wurm,

ihm Bruder zu sein: aber Gebirge geistiger Exkremente trennen ihn von aller Erde, ohne die er doch zugrunde geht. Und so gibt er sich teils stumpfem, ideallos genießendem Materialismus hin, wie die letzten Impressionisten, oder er stürzt ohne Besinnung hinaus in den weglosen Kosmos und wird Expressionist, sucht nach Extrakt und Extrem und findet nicht Gott — denn Gott ist fern: auf der himmlischen Erde. Altklug und gewitzt durch die Errungenschaften fortschrittlicher Väter, ist ihm, dem jungen, übermütigen Kapitalisten, die Gnade der Qual und des Kampfes versagt. Er kann, der Erbe, nicht mehr demütig sein, und das ist sein Schicksal. Mit allen Formen der Welt geht er um wie mit Spielzeug und Puppen, der verwöhnte Prinz, der sie nacheinander zerbricht, um zu sehen, was darin ist, und Sägespäne statt Ewigkeit findet. Auch sei man ihm nicht zu böse, wenn er skeptisch geworden ist und an nichts glaubt, weil er an zuviel glauben wollte.

Der Expressionismus von heute ist die geradlinige Weiterführung und Tradition von Novalis und Hölderlin her. Heute wie zur Romantik: Kniefall vor dem Unfaßbaren, Auflösung des Ich, weil es durch wissenschaftliche Erkenntnis zu konkret und zu irdisch geworden. Die naturgemäße Flucht ins Extrem, da ringsherum der geharnischte Weltstaat sich breitmachte.

Expressionismus, dieser Name für einen unsicheren Begriff, diese noch immer ungeklärte Formel, für die noch kein großer Führer sich fand, die noch nach äußerlichen Kennzeichen hascht; Expressionismus ist ein urdeutsches Wort. Man könnte ihn definieren: Entäußerung des Immanenten, sei es Verirdischung des Seelischen, sei es Entirdischung der Materie. Expressionismus = Auflösung bringt noch keine Erlösung. Er weiß, daß Chaos existiert, er rüstet sich klirrend zum Kampf, aber mit ungenügendem Glauben. Und solche Krisis macht seit November 1918 das ganze deutsche Erlebnis durch. Man will

Freiheit und Befreiung, aber ohne Opferung und ohne Demut. Man will Gleichsetzung mit allen Völkern, aber ohne von seiner Eigenheit, die Schuld und Fehl ist, zu lassen.

Im Moment, wo uns nottut, neue Wahrheiten aus neuer Wirklichkeit zu schöpfen, neues Symbol aus neuem Gesetz aufzubauen, ist es des Expressionisten Sucht, Erkenntnis wie Empfindung, alles zu leugnen, und jede Erfahrung, weil allzu tyrannisch, abzuschütteln. Nichts mehr ist wahr, nichts an ein Gesetz mehr gebunden. Das ermöglicht große Malerei und inspirierte Dichtung, wie wir sie seit Hölderlin und Holbein nicht mehr kannten, aber das führt zu keinem Weltsymbol. Das hat auch nicht den Anspruch, uns religiös zu machen. Und wir bedürfen dessen so sehr!

Einen Künstler verlangt die Zeit, der ein Bejaher und ein Wahrsager sei, ein Künder und Verkünder. Und das kann nur einer sein, der fest auf der Erde steht, ein Wisser und ein Heiliger, ein Demütiger und ein Ge-

strenger. Es muß ein Formalist sein und ein Architekt. Es muß ein Gesetzgeber sein.

Ein solcher war Cézanne.

Keiner glaubt so an die Form wie der Lateiner. Der weiß von der Wohlbegründetheit der irdischen Erscheinungen und maßt sich nicht an, es besser machen zu wollen als Gott. Er ist immer mit der Erde, seiner Erde, verwachsen und dient ihr. Seine nächste Pflicht ist der Nebenmensch: den muß er erhöhen. Vielleicht, daß er mit Sternekstasen nicht spielen kann wie der germanische Faust? Aber vor allem anderen sind Rabelais, Cervantes und Balzac Menschen und dem Leben die Nächsten: solche, die an der Schlichtheit der Erdendinge, an ihren Schwächen und Kleinheiten, die sie kurieren, groß werden, gütige Prediger, die Wunden heilen. Erbauer der Menschheit im doppelten Sinn des Wortes. Konstrukteure. Und aus demselben Geschlecht, das Descartes und Rousseau gebar, stammt auch Cézanne: Deuter der neuen

Zeit, ein mathematischer, ein wissender Künstler.

Bis zu vierzig Jahren der anerkannte Maler des Scheins in der Welt, „wie wir sie sehen", ein sehr guter Impressionist, wie mußte er mit sich kämpfen, wie mußte er sich stemmen gegen seine eigene Tradition, als ihm offenbar ward, daß Kunst nicht Nachahmung, sondern Schöpfung, daß das Weltleben nicht aus Anekdoten, sondern aus harten Wahrheiten besteht, aus Gesetzen. Und das oberste Gesetz aller Kunst wie allen Lebens ist die Einheit, die Harmonie. Ein Werk der Kunst darf nicht Ausschnitt sein eines Stückes Welt: es soll ein Ganzes in sich, mit eigener vegetativer Triebkraft, mit eigenen Regeln sein. Wie die Sonnenbahn der Erde ihre Gesetze von Licht und Nacht gibt, so zwingen die vier Kanten des Rahmens das eingesichtete Erlebnis in neue eigene Formen.

Forderung war also: Neugestaltung, Umgestaltung der Welt in ihrer künstlerischen

Bildfunktion. Forderung und Pflicht, abzurechnen mit allen gestrigen und vorgestrigen Normen, sich selbst und den eigenen heiligen Boden zu zerwühlen, Schlünde aufreißen und neue donnernde Gebirge türmen.

Cézanne wurde zum Gesetzgeber, aber nicht als Theoretiker (es gibt wohl nur fünf bis sechs Aussprüche von ihm, die auf die neue Kunst Bezug haben), sondern wie alle Großen, als göttlicher Bildner und Schöpfer. Aus dem gewirkten Bau strahlen die Formgerüste. Überall, in jeder Leinwand, verkündet sich das bis in seine Tiefen erkannte Gesetz vom doppelten Rhythmus.

Auch in Cézanne ist viel kosmisches Gefühl und höchstes Empfinden: aber da er zu Menschen redet und nicht zu Engeln, kann ihm erst die Verbindung von Erde und Himmel das freiere Schweben und das stabile Verbleiben zwischen den Welten ermöglichen.

Doppelter Rhythmus: das ist die Entdeckung jenes alltäglichen Geheimnisses im Weltgeschehen: vom Ja und vom Nein, von

Männlich und Weiblich, von Tag und von Nacht. Indessen die Kunst hat die Aufgabe, mehr als Erkennerin, Deuterin zu sein und Erlöserin aus dieser Zweiheit zur göttlichen Einheit und Verschmelzung. Sie soll den Ausgleich finden zwischen Seele und Schwere, zwischen Physik und Metaphysik, Verquickung der Gegensätze, Verbindung und Verbrüderung des Größten und des Kleinsten, auf daß ein einziger Klang entstehe, ein Rauschen von unten nach oben und wieder hinab, eine Jakobsleiter, die die Geister der Menschen auf zu Gott und wieder zurück zur Erde leitet.

Solches hat Cézanne in seinem Werk erstrebt. Er hat ein Gesetz statuiert, das überhaupt aller modernen Weltanschauung zugrunde liegt, nicht nur in der Kunst. Die Flamme der Einheit braust über die Menschheit. Aber zur Einigung und Vereinigung ist vorher Befreiung der Dinge an sich gegeben, auf daß sich jedes einzelne besser ins Ganze schmiege. Neben der Sozialisierung

der Menschen die Sozialisierung der Dinge. Ein gleicher Gedanke überall: Erlösung des Individuums zur endlichen Beglückung der Gemeinschaft. Notwendigkeit des Ineinanderfließens aller Einzelheiten in jenen doppelten Rhythmus, der sie aufrauschend in die eine ganze Welle weltlicher Harmonie emporträgt. Kommunismus der Dinge. Freiheit aus sich selbst heraus.

Doch auch Cézanne erreichte nicht Letztes. Zur selbstlosesten Einfachheit, zu der gleichzeitig hinabzusteigen war, konnte nicht er, der Greise, zurückfinden. Auch er, der zwar sehend die Hand ausstreckte nach dem gelobten Land, betrat es nicht. Und so gab er der Welt ihre Bewegung, indem er es den anderen überließ, sich danach ihr Symbol zu schaffen. Das Gesetz fand er: mochten die Menschen nun danach leben! Die große, moderne, pantheistisch-panmenschliche Liebe, die alles und auch das Geringste und auch das Tote an ihr warmes Herz drückt, predigte er: Apostel sollten seine Idee verwirklichen lernen.

Apostelschaft leistete ihm die ganze folgende Generation. Seines Geistes Werk war ein schwerer Fels; es galt, ihn abzubröckeln, um daraus den neuen Dom der Menschheitskunst zu errichten. Und jeder seiner Jünger begann an einer anderen Seite. Jeder baute sich seine eigene kleine Kapelle und proklamierte sich als den Wundertuer. Denn die eine Wahrheit, die das ganze Leben bedeutet, ist vielfältig wie jenes. Jeder nahm das, was ihm lag, und machte daraus sein Wohnhaus. Momentlang erschien eine Idee wichtig und bedeutend, aber schon verkündigte ein anderer daneben eine ebenso schöne Wahrheit und ward erhört. Das meiste blieb Versuch, Umarbeitung statt Verarbeitung, Teilung statt Synthese und Konstruktion. Da war der Futurismus, der Simultaneismus, der Passeismus, der Kubismus, der Orphismus: alles Kapellen, Portale, Säulen, Türme der Kirche der Zukunft. Apostel, Heilige, Märtyrer und Revolutionäre, in denen des Meisters Liebe glomm:

aber brauchten nicht auch die gotischen Dome Jahrhunderte, bis sie fertig waren? Oder ist überhaupt einer je ganz vollendet worden?

Da ist André Derain, der Gallier, vom formalistischen Dogma bezaubert, Künstler im höchsten Maß, der das Walten der ganzen Schöpfung in sich fühlt, Aristokrat des Denkens und Verwalter der peinlichsten Ordnung: und doch selbst kein Opferer, nicht Schöpfer genug, um mit der Lanze die Wolken des Himmels zu durchstechen, doch nicht fähig, alles in einer Liebe zu umarmen. Fehlt ihm ein Stück Seele oder hat er deren zuviel und versteckt sie im Kerker der Gesetze? Wie sein Chevalier X., der sich hochernst-satirisch über alles Gesellschaftliche hinwegsetzen will und nach der Transzendenz strebt, wagt er doch nicht, den gutsitzenden Cutaway auszuziehen und traditionelles Schauen letzthin zu verlassen. Alles schreit in ihm nach Erlösung: es bleibt beim Schrei.

Pablo Picasso und Georges Braque wissen

eher, welche Entsagungen die neue Religion fordert. Sie sind wie jene Heiligen des Mittelalters, die, nach den äußeren, menschlichen Triumphen des Christentums, voll Ekel und Scham vor irdischer Überhebung, über das Gebet: die Demut, über die Liebe: die Hingabe setzten. Sie zogen wie Franz ihr letztes Hemd aus und gaben ihr letztes Brot hin, am eigenen Leib das Leiden der Dinge zu erfahren. Sie vernichteten die bisherigen Formen, die mühsam errichteten Klöster, in denen von Farbsymbolik und perspektivischen Regeln gepredigt wurde, sie gingen hinaus auf die einsame Landstraße fern aller Brüder, um den Vöglein und Blümlein des Alltags sich zu vermischen. Vor den kleinsten, unscheinbarsten Objekten beugten sie sich und richteten an diese ihre Gebete. Was der moderne Mensch der Städte so liebt wie die Vögel und die Wälder: die Mandoline, ein Plakat oder eine Zeitung, verdiente ihre allertiefste Achtung: so unaussprechliche Hingabe, daß sie sie ganz in ihrem eigensten Wesen und Sein,

wo es anging, in das Bildwerk hinübernahmen, ein Stück Tapete oder den Deckel einer Sardinenbüchse einfach ins Bild klebten.

Kunst wurde für Picasso und Braque, deren Forderung mehr als Bildmalerei und Lebensuntersuchung, mehr als Objektwiederholung oder gar Subjektivierung der Objekte war: Kunst ist für sie elementarstes Schöpfen: geradezu Objekterzeugung. Dadurch, o ganz unscheinbar, greifen sie am tiefsten ins Kosmische hinein, indem sie das Niedrigste und Allergeringfügigste Gottes wert erachten. Ihnen liegt nicht daran, wie der Expressionist hymnische Gewölbe, ins Unermeßliche geschwungene Kurven zu formen, in die man wolkig-schwebend seligste Promethenträume hinaussegeln läßt: sie sind handfeste Handwerker im allerniedrigsten Staube der Erde. Sie streben nicht wie jene, philosophische Ewigkeitswerte ins Zeitliche hinabzuzerren: sie gelangen zur göttlichen Offenbarung, indem sie die sterbende Sekunde, das haltlose Molekül, das bettelnde

Irdische in ewige Klarheit versetzen, ihm einen stabilen Halt in dieser unserer menschlichen Begriffswelt verleihen.

Auch sind sie freier und ungehemmter als der in die „Natur“ noch verstrickte Meister Cézanne. Sie entkleideten sich ja ganz. Sie zerstampften den Boden, aus dem sie gewachsen: ihre Bilder haben keinen „Hintergrund“ und ihre Lichter und Schatten kehren sich an keine gesetzmäßige Quelle (man kann nie sagen, woher sie fallen). Das Bild, das neu erschaffene Schöpfungswerk hat seine eigenen, persönlichen, immanenten Gesetze; sämtliche Außenwelt, von der es höchstens einen Namen annimmt, geht es nichts mehr an. Hier waltet Cézanne. Aber selbst der seine Generation in allem weit überflügelnde Picasso bewältigte noch nicht die restlose Pflicht der Gesetze. Selbst er kam nicht zur allein seligmachenden Harmonie. Einheit fehlt auch ihm. Die Dinge „sind da“, aber nicht, wonach wir so bitter verlangen, nicht das Symbol, die Form, in die jeder sein

Erlebnis hineinsteigere, das Kreuz, an das sich jeder ohne Überlegung schlagen ließe.

Immerhin bleiben bis jetzt Picasso und Braque die zwei höchsten Türme im werdenden Dom der neuen Kunst. Andere Figuren und Heilige stehen noch in den abgelegenen Kapellen und Nischen; sie schmücken das Gewölbe, ohne es zu tragen. Henri Matisse, der in entirdischtem Raum seine irdischen Gestalten engelhaft tanzen und schweben läßt. Robert Delaunay, ein wahrhafter Gotiker, der mit verzückten Gesten und wirrem Gebet, wirr wie die Melodien der Eisenbrücken und Autobusse, alles verwandelnd, alles, doch nur für den Augenblick, erschütternd, aus der unwahren Wirklichkeit aufzuckt. Metzinger, in dessen Stimme Ozeane rauschen und die vom Menschen eroberte geschlagene Welt. Marie Laurencin, schwebende Orchideengestalt, lächelnde, gütige Frau und Freundin: Verkündigung, daß auch dem Stein und dem Geist Frühlinge und duftende Tänze bestimmt sind.

Aber irgendwo in einer Einsiedelei, im ärmlichen Mietszimmer der Pariser Banlieue, da war der ergebenste der menschlichen Liebe, da schuf der demütigste Bruder Frankreichs, fern dem großen Neubau, das herrlichste, das heiligste Werk im Sinne des Herrn. Henri Rousseau, der ehemalige Zollbeamte, dieser Mann des Volkes mit der paradiesischen Seele fand in dem fast photographischen Antlitz der Wirklichkeit, des kleinen bürgerlichen Erlebens jenes Etwas, das das Geheimnis Jehovas war: grenzenlose Inbrunst in jeglichem Augenblick mit jeglichem Individuum. Diese Güte, die nur das Kind und das Volk kennt, dieser fabelhafte Glaube an die Schönheit des Seins und an seine gesetzliche Wahrhaftigkeit, die bewirken konnten, daß dieser einsamste, verlassenste und verkannteste Mann seines Jahrhunderts die Märchenlandschaft des „Rêve“ mit Palmen, Lianen und Kolibris, oder die unerhört ewige Langeweile und Sehnsucht von Fortifikationen bis in Schöpfungstiefen

erfaßte, stellen diesen simplen und naiven Menschen über alle Theorie der Geistigen. Seit Giotto bekam das Volk kein größeres Geschenk. Und daß der Kniefall und die Demut, die wir in bildlichem Sinn an Picasso und Braque liebten, sich so restlos verwirklichen können, daß Rousseaus moderne und ewige Gemälde ungeniert und mit ebensoviel Zweck über der Schlafstelle des Tagarbeiters wie im Louvre ihren Platz ausfüllen, das erklärt zum erstenmal wieder, was Volkskunst ist.

Natürlich arbeitet indessen die offizielle Kunst-Kirche an starrer Gesetzgebung weiter. Der Weg ist markiert. Es gibt kein Abirren. Päpste werden regieren, bis in fernste Alter hinein. Die Neue Kunst ist formal geworden, das bedeutet, sie bindet sich äußerlich, um wirklich freier zu werden von der tyrannischen, bisher alles bannenden „Natur". Es gibt Revolutionen, aber es gibt keine restlosen Freiheiten. Es gibt freie Geister, die den Unterdrücker stürzen, aber auch sie

müssen ihre Macht in Gesetze kleiden. Und das Gesetz ist irdische Form. Die französische Kunst hat wieder einmal für Europa die Bahnen gebrochen. Die Linie geht über Picasso weiter. Sie senkt sich immer tiefer in die Erde, sie sucht die Ekstase tief drunten im Reich der einfältigsten Wirklichkeit. Sie wird vielleicht zunächst sehr streng und banal, allem Seelischen fremd, ihre Grammatik erfinden, eh sie die großen Epen dichtet. Das bedeutet aber, daß es ihr ernst ist. Sie wird lange Zeit, eh sie mit Schlangen und Engeln Zwiesprache hält, mit der Horizontalen als solche kokettieren, das freudige Rot als Farbfleck für das Lächeln des Kosmos halten. Das wird nötig sein. Und der Gläubige wird gedulden und an diese Lehre glauben, um so ruhiger, wenn Versprengte wie Rousseau den Zwischenakt mit göttlicher Wahrsagung ausfüllen.

III.

Der Geist Mallarmés

Eine neue Ästhetik der Kunst, Häutung des Herzens wie der Epidermis, Änderung des Sinnes und der Formen des Lebens gehören zu den erschütternden Krisen der Menschheit. Krieg ist ein passives Mittel des Schicksals. Revolution allzuoft nur eine Magensache. Aber neuer Symbole, neuen Geistes Entfaltung sind wie der Donner heranrauschender Wahrheitsflut.

Der moderne Franzose erlebt das, ohne es zu wissen. Er schnarcht noch im antiken Rhythmus der „Sambre et Meuse" und kann darüber das Rauschen der Sterne nicht hören. Ein Feind will ihm an die Kehle: die Wahrheit, und dagegen wehrt er sich mit seiner täglichen Waffe, der Zeitung, und mit der

pathetischen Geste der Alltagsphrasen. Und die Dichter dieses Bürgers lassen gelinde solchen Mord geschehen. Die Academie Française sanktioniert das Gebaren und verteilt Preise dafür.

Noch unvergessen ist das romantische Jahrhundert. Noch weht der emphatische Mantel Hugos, noch promeniert man in den ornamentalen Landschaften der Parnassiens, und selbst die einst so revolutionär tuenden Symbolisten und Verslibristen haben die Rampen des klatschenden Publikums erklettert. Dies aber, in der Bilanz des neunzehnten Jahrhunderts, ist schon alles Requisit und Kulisse geworden: die exotische Sehnsucht Mussets nach blauen Lagunen und schmachtendem Grenada, die stürmische Pracht der „Orientales". Tenöre, die sich die Träne aus dem melancholischen Auge zupfen. L'art pour l'art: eine kapitalistische Anlage. Und späteren Dichtern ist die Metapher und die Musik wichtig. Innerstes Wesen der Kunst: Weltverwandtschaft wird ganz übersehen.

Nur wenige Geister leiten die Linie lateinischer Klassizität über das neunzehnte Jahrhundert hinweg: Flaubert und Daumier. Ihre erdgeborene, erdgebundene Geistigkeit hat keinerlei Kontakt mit ihrer Umgebung, und ihre Werke sind überzeitlich und passen in kein Cenakel. Das macht, daß sie von der großen Tradition sind, daß sie nicht die Knechte der Manier geworden. Beide lieben innerlich die Materie, aus der sie schaffen, um ihrer selbst willen, wie man einen Menschen um seiner selbst willen lieben soll. Beide wissen noch: Kunst ist Ausdruck des Lebens, und nicht Umkleidung mit Formeln. Ihre Kunst weiß, daß nichts Ewigeres ist als die materielle Wirklichkeit, und dieser dienen sie, nicht als Sklaven, sondern als Priester.

Ihnen zu Nachfolgern gibt man den Naturalismus und Realismus. Welche Verwechslung! Während jene Großkünstler gebanntes Leben: Symbole, aus den kleinen Leiden der Langeweile und des Alltags schufen, nicht ohne das gallische sarkastische

Lächeln des Allesverstehens um die Lippen, gaben die Naturalisten wohl gute Dokumentation und führten weise Polemik: sie dienten der Zeit, aber nicht der Kunst. Ihr Schaffen war fast genau so Selbstzweck wie l'art pour l'art. Und sind uns heute ihre asphaltenen Hinterhöfe und Kokottenbars nicht genau so sentimentalische, unerträgliche Kulisse geworden wie der Romantiker Lindenbaum und Postillon? Ihre Wirklichkeit war nicht mit Herz und Seele gestanzte Wahrheit geworden.

Verfehlt wäre gewiß ebenso, die heutige neue Kunst unmittelbar mit einer Epoche zu verknüpfen. Gleich sei es gesagt, sie hat viel mehr Verwandte im siebzehnten oder im dreizehnten Jahrhundert als in den letzten. Aber sie hat das mit Daumier und Flaubert gemeinsam, daß sie in der Aufrichtigkeit spekulationslosen Daseins ihr Schöpfertum erfüllt.

Die Sprache des neunzehnten Jahrhunderts ist schlaff und durch allzu großen Verbrauch

wertlos geworden. Die einzelnen Worte haben ihren intimsten Gehalt verloren, wie die Münzen, die auf dem Markt herumgereicht wurden. Wer ist noch so müßig, am Duft einer fallenden Silbe Gefallen zu finden, wer so begnadet, aus dem Klang: Gold oder Or maurische Tempel oder die Sonne von Kolorado erstehen zu lassen? Am wenigsten die Dichter, die sich gerade an solchen Delikatessen die Seele gründlich verdarben. Wer, der heute „Stern" sagt, und gar noch im Reim, vergegenwärtigt sich das erschütternde Geheimnis, das millionenfach, und über den niedersten Kehrichthaufen gewölbt, ein Nachthimmel in sich birgt? Das Wort verlor seinen Geschmack, und ihm diesen zurückzugeben, wurde die Aufgabe des neuen Dichters, bevor er sein neues Erleben gestaltete. Das wurde das Problem, an das jener mit heiligem Bewußtsein heranging, der zum Erzieher der kommenden Generation ward: Mallarmé, der Cézanne der Dichtung.

Das Wort wurde seine Urmaterie, der Keim seiner Welten. Ihm galt die ganze Aufmerksamkeit seiner Tage: wie einen geliebten Stein ließ er es funkeln, einen Facettenspiegel, in dem er die fliegende Sternenseele einfangen sollte. Jedes Wort, so wichtig wie die ganze Idee eines Gedichts, da es ihre Verkörperung galt, mußte um und um durchschaut und erkannt sein. Das Wort bedeutete für das Gedicht dasselbe wie das Individuum für die Gemeinschaft des Volkes. Auf also entlegenem Pfad trifft sich Mallarmé mit den Neo-Individualisten der Zeit. Das Wort wurde zur eigenen Persönlichkeit erhoben, mit eigenem Gesetz ausgestattet, und gleichsam zum Aristokraten erzogen (Aristokrat im Sinne Montesquieus, als Quintessenz und Sublimierung der Masse); das Wort wurde vollwertig und an seinem Platze unersetzlich (was ebenfalls das demokratische Prinzip ist gegenüber der Sklaventheorie, daß niemand unersetzlich sei). Es sollte vibrieren als der Grundklang der allgemeinen Melodie,

und mit ganz eigener Lebensbestimmung, jedes in sich, Träger des Orchesters sein (was die endgültige Auflehnung ist gegen ein so engherzig-oligarchisches Prinzip wie das des allein wertgeltenden wagnerischen Leitmotivs).

Die ganze Liebe Mallarmés galt dem Wort, wie der Maler sich immer mehr der Linie als Persönlichkeit zuwendet. Erst in dessen vollendeter Befreiung sah er die Möglichkeit zu neuem Aufbau: ohne das befriedigte Einzelgeschöpf konnte es keine glückliche Einheit geben. Ja, mehr, dem allzu beschwerten Wort zuliebe verlor der Vers an Schwung, das Gedicht an Impuls. Nimmt man irgend ein Sonett von ihm: da stehen die Worte, starre, leuchtende Karyatiden, und tragen des Schicksal-Poems unabwendbare Konstruktion: und man muß jedes einzelne wieder aus sich selbst befreien, bis in der Gesamtidee tieflaufenden Portikus Einblick erzielt wird.

Mallarmés Wort, und das ist des Künst-

lers namentliche Errungenschaft, stellt sich nicht mehr dar als nur Klang und Artikulation, das Wort, das Kunst gebiert und Kunst ist, wird zu einem realen Neuwert, der Dichter erschafft ein Gebilde, das vor ihm in keiner Weise da war. Das Wort wird Substanz. Es ist nicht mehr da, als Mittel zum Zweck, um Begebenheiten, Gegebenheiten der Natur nachzuahmen, zu schildern, zu kopieren, wie landläufige Literatur es versteht, als Tauschmittel zwischen den seelenstummen Menschen — das Wort des Dichters wird. Es entsteht wirklich Schöpfung. Etwas, das noch nie da war, schreit zum erstenmal in der Welt. Etwas ganz anderes, als die gewohnte Staubhülle alles schillernden irdischen Seins. Der Dichter nimmt das Wort aus seiner Muttersprache; es ist wohl Sprache, Materie, aber die Kunst verarbeitet diesen Urstoff in ein göttliches Gebild; ganz wie der Sand, aus dem der Glasbläser durchsichtigen Kristall formt, durch den die Sterne schimmern können.

Der Dichter wird zum Narziß, der über die Welle sich beugt, und dort in der Ekstase nicht seine Augen, sondern den wandernden Himmel darin erschaut.

Er hat einige Aussprüche „Über den Vers" getan, die seinen Willen zu solchem bestätigen:

„Ich sage: Blume!, und schon ersteigt, fern allem Vergessen, in das meine Stimme alles Tatsächliche senkt, als etwas ganz anderes als die bekannten Samenbecher, in musikalischer Wesenheit, vollblütige Idee in sich, etwas allen Blumensträußen Enthobenes.

„Der Vers, der aus mehreren Vokabeln einen ganz neuen, der Sprache unbekannten und wie durch Zauberformel entstandenen Ausdruck schafft, erfüllt die Einmaligkeit des Wortes: mit einer unwiderstehlichen Gebärde streift er von den Ausdrücken alles Zufällige ab, das ihnen trotz der in Sinn und Tonfall zuteil gewordenen Umformung haften geblieben ist; er überrascht uns damit, daß wir wähnen, einen derartigen Wortgebrauch

nie vernommen zu haben; und gleichzeitig sehen wir das betreffende Ding wie von einer neuen Atmosphäre umgeben.

„. . . So kommt es, daß das Prinzip an sich, also der ‚Vers' durch seine eigenwillige, nur auf sich bedachte Ausstrahlung die tausend Wesenheiten der Schönheit — nur einen Moment strahlen sie und sterben schon in einer rapiden Blume, in ätherhafte Durchsichtigkeit gebadet — vereint und erlöst und zwingt, ihm zu dienen und sich in ihren höchsten Wertmöglichkeiten zu entfalten. Das bedeutet (trotz dem Abgrund geistiger Unmöglichkeiten), daß es etwas jeglichem Ding zugängliches Göttliches gibt, einen heiligen Zähler für unsere Apotheose. Daß der ‚Vers' letzten Endes nicht da ist als Formmodell für die seienden Dinge, sondern von diesen, um das Nichts, das er ist, zu beleben, alles Verstreute, Verkannte und Zerflatternde, je nach seinem Gehalt, gebraucht und sich zurecht schmiedet. . . .“

Es mußte eine neue Jugend kommen, die

alles zu verlieren und alles hinzugeben hatte, um sich so reiner Kunst wie die Mallarmés zu verschreiben. Das durfte kein impressionistisch-verwässertes Zeitalter sein wie jenes, dem Mallarmé sich, wie Cézanne, zu entwinden hatte, und das übrigens zu den seichtesten des französischen Esprit gehört.

Der Dichter mußte wieder ein geistiger Mensch sein, verantwortlicher Priester seiner Gemeinde, von einer Sendung erfüllt; an Stelle der Inspiration trat die Emotion, nicht subjektive Empfindung, sondern das Wissen um das empfindsame Objekt als Teil und Immanenz Gottes, der im All sich bewegt. Guillaume Apollinaire gelang wieder dies Unerhörte: aus Substanzen der Wirklichkeit Essenzen der Ewigkeit zu keltern.

Weitergreifend als Mallarmé sah er den Vers statt des Wortes als Einheit an und machte sich so auch gleich verständlicher. Jede Zeile bei Apollinaire ist ein Leben für sich, abgerundet und abgeschlossen, eine Straße, ein Mensch, eine Landschaft: aus

solchen Gefügen ballt sich dann ein Gedicht und weitet sich zu einer Welt, einem Kosmos, wie wir sie ja „im Leben“ gewöhnt sind. Was sich uns bietet: Hafen, Fabrik oder Intérieur, besteht aus Tausenden von Leben und Persönlichkeiten. Der Künstler soll nicht minder einseitig bleiben. Man wird einmal die Geschichte der Literatur des zwanzigsten Jahrhunderts von der Dichtung „Zône“, Apollinaires Meisterstück, datieren. Und man wird den Sänger unserer Zeit nicht mehr anders nennen, als den „Musicien de Saint-Merry“, wie der Dichter selbst sich besang.

Bisher war der Vers Verschönerung, illusionistische Umschreibung, Nachahmung der Welt: aber der neue Dichter sieht ein, daß die Kunst eine andere Aufgabe hat, als „schön“ zu sein, nämlich: zur außerordentlichen Wahrheit zu führen. Apollinaire nicht allein, eine große Schar mit ihm versucht einen neuen Standpunkt zu gewinnen, und in verschiedenen Zeitschriften (Les Soirées de Paris, Nord-Sud, Sic) wird eifrig nach der Zauber-

formel gefahndet. Max Jacob, Blaise, Cendrars, Vincent Huidobro und einige mehr gehen hinter das Leben, um es zu finden. Sie überschreiten die Wirklichkeit, um sie besser zu übersehen. So kommt es, daß ihr Führer Apollinaire sich den Namen „Überrealismus" erfand. Das Kunstwerk soll die Realität überrealisieren, das ist erst Poesie, was er auch von der Unwirklichkeit zu sagen weiß, die über allem Ding schwebt.

„L'art doit être une création et non une représentation."

„L'art commence ou finit l'imitation."

„Jusqu'à nous l'art était un parasite de la réalité: le poème doit être lui-même son sujet."

So lautet die Poetik dieser jungen Franzosen, die mit unermüdlicher und selbstbwußter Energie die Brücken hinter sich verbrennen und aus dem großen, gesetzlosen Chaos des Lebens ihre eigenen Kunstregeln holen. Es handelt sich für sie nicht mehr darum: „gebundene Rede", „Verse" zu schreiben nach grammatikalischer und boileauscher Handwerkerkunst;

ihre Technik besteht darin, das Leben an sich, in substanzia, zu versinnbildlichen, so ehrlich und einfach wie möglich. Äußerlich erscheinen daher oft die Gedichte wie ein Chaos von Trivialitäten, seltsamen Vergleichen und Gefühlsüberschwängen; keine ganzen, fortlaufenden Sätze, manchmal nur Silben, abgerissene Bilder: aber wenn es möglich wäre, täten sie wie ihre Brüder, die Kubisten, und würden am liebsten Zeitungsausschnitte oder Postkartenlandschaften in ihr Buch kleben. Apollinaire hat diesem Trieb sogar so weit nachgegeben, daß er in seinem letzten Versband „Calligrammes" durch Über-, Unter- oder Nebeneinanderreihung von Wort und Silbe einen Springbrunnen, einen Eisenbahnzug oder sogar Regentropfen auch bildlich-typographisch zu vergegenwärtigen sucht.

Jedes Gedicht folgt so seinem eigenen Gesetz wie Cézannes Bild „Le poème doit être lui-même son sujet". Hier werden nicht mehr Sätze und Metaphern geformt, sondern Dinge aus Worten, Leben aus Klang. Der Mensch

im Drama äußert nicht nur das, was er will, was er im Umgang sagt, sondern alles, was hinter seiner Stirnmaske steckt, auch alles, was ihm selbst nicht bewußt wird. Der Dichter ist dazu da, zu künden, was nicht im Wirklichen liegt, das Überreale.

Der neue Mensch baut neue Gesetze. Und dies sind weit wichtigere als die von den zwölf Silben und dem Hiatus im Alexandriner. Aber sie bereiten auch besser die geistfrohe Zukunft vor als jene gesetzlosen Richtungen: vager Expressionismus, anarchistischer Dadaismus. Mit oder ohne Interpunktion, mit oder ohne große Anfangsbuchstaben, mit oder ohne Publikum: diese Kunst, die sich zur Aufgabe macht, die halbe, die illusionistische, anekdotische und nur dokumentierende Literatur, die der physiologischen und sozialen Romane und der abendfüllenden Dramen und Sittenkomödien zu stürzen, diese Kunst, die das Zeitliche mit dem Überzeitlichen, Mensch mit Gott zu verbrüdern sucht, die ist die unsere.

Tribüne der Kunst und Zeit

Eine Schriftensammlung

Herausgegeben
von
Kasimir Edschmid

Berlin
Erich Reiß Verlag

Daß schon vor Jahren Ansätze bestanden zu einer Bewegung, die auf neues Weltgefühl aus ist in den Künsten, das ist bekannt. Daß die Bewegung durchdrang, weiß jeder. Es wäre Albernheit, hier noch Fanfaren zu blasen. Dringlicher erscheint es heute, wo jeder Greis „Stellung nimmt", jeder Jüngling Unerträgliches schwärmt, den ganzen Komplex zu überschauen: woher das Neue kam, wohin es will — keine Schlagworte zu prägen, sondern besonnen das Eigentliche zu sagen — nicht rückwärts zu referieren, nicht zu wiederholen und auf keinen Fall zur Theorie zu kommen . . . sondern auszusagen, zu bekennen, darzustellen, zu wünschen und zu postulieren — — und so bei aller Weitheit des Rahmens dennoch zur Rundheit zu kommen. Nie stand der Künstler so mitten in der Welt wie heute. Nie lief in so ungeheurer Tragödie die Veranwortung so bindend zwischen ihm und der Zeit. Vom Künstler aus gesehen, mit der Kunst als Zentralproblem, wird jede Darstellung heutiger Ziele eine Darstellung der Zeit: Poli-

tisches, Religiöses, Forderunghaftes mischen sich, kaum zu trennen, ja unlösbar mit den Fragen der Kunst. Künstler mit ihrer Konfession, Gelehrte, die Sachliches dichterisch zu sagen wissen, Essayisten, die nicht spielerisch „zerfasern", sondern produktiv im eigentlichen Sinn der Kritik aufbauen, schreiben hier an einer kleinen Geschichte unserer Kunst und unserer Zeit.

Bisher sind erschienen:

Kasimir Edschmid: Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung

Wilhelm Hausenstein: Über Expressionismus in der Malerei

Theodor Däubler: Im Kampf um die moderne Kunst

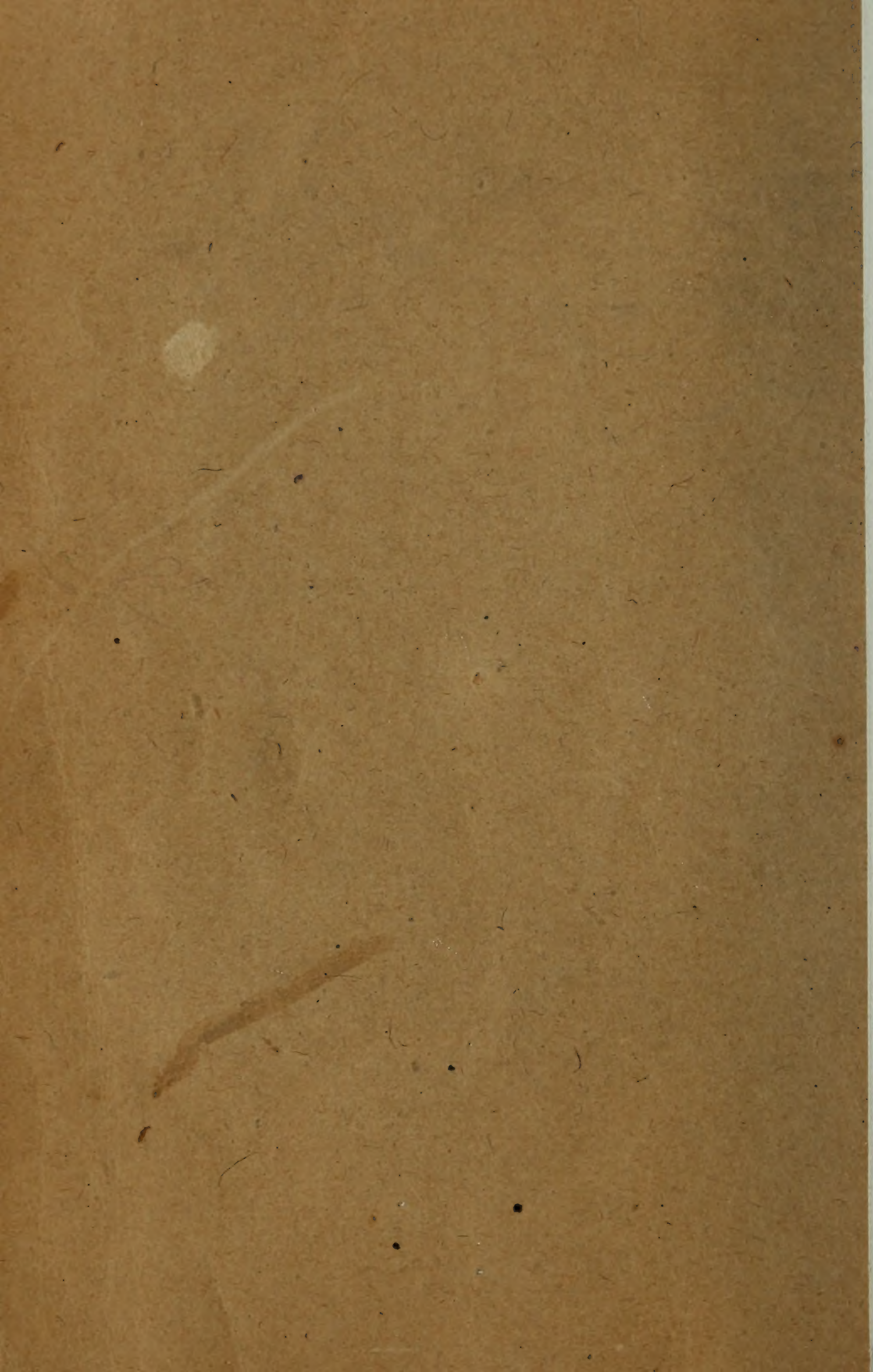
Walter Müller-Wulckow: Neue Architektur

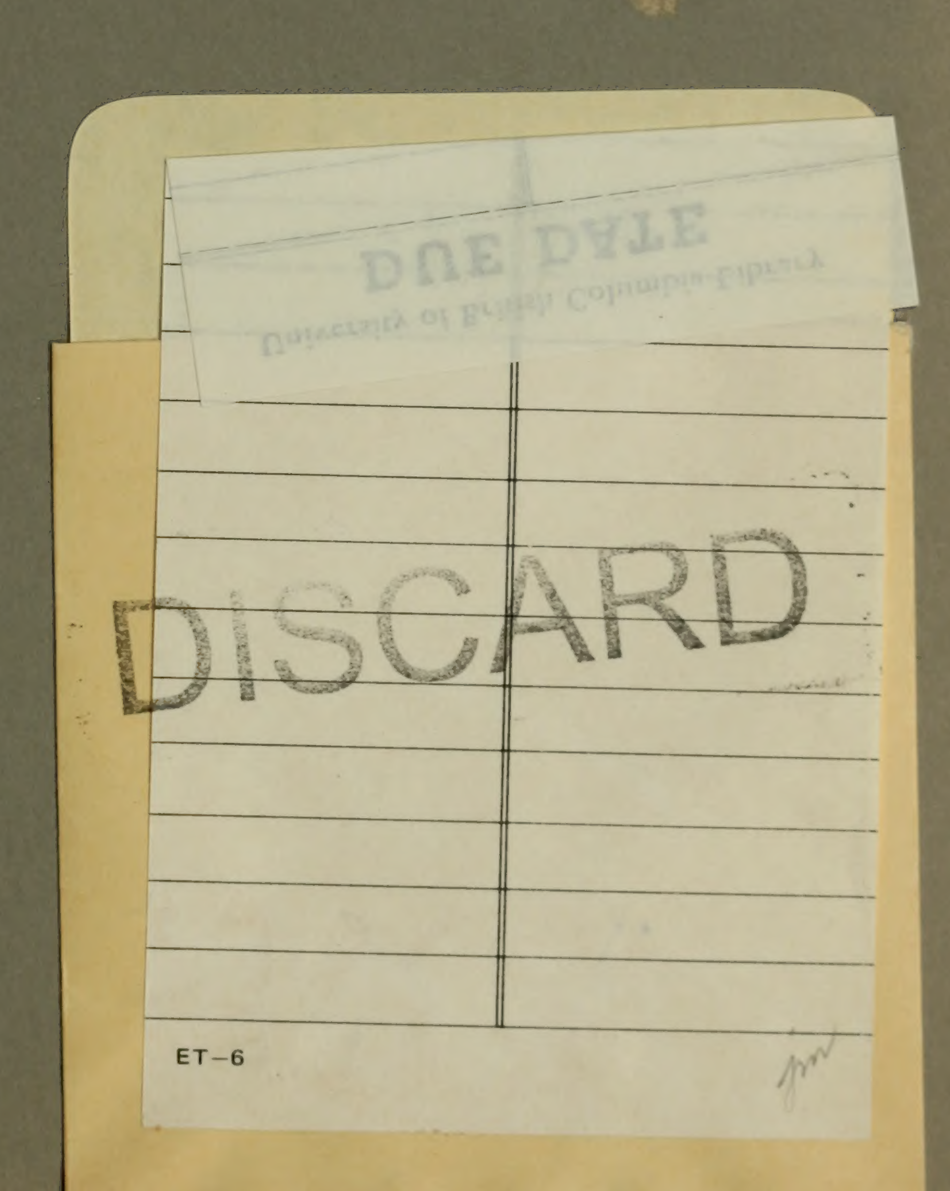
Paul Bekker: Neue Musik

Max Krell: Über neue Prosa

Iwan Goll: Die drei guten Geister Frankreichs






DISCARD
ET-6

